ಸಂಕ್ರಮಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1981

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ
ಶ್ರೀರಂಗ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ'-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ
ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ

ಆಲೋಕ

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ವ ಲಯವೂ ಅಲ್ಲ
ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಪರಿಚಯ

ಪರ್ವ—ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

o o o

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ
ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್

ಜನವರಿ 1981

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 3

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

ಡಾ॥ ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳಾದ 'ರುಜುವಾತು' ಮತ್ತು 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪ್ರಕಟಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಅಂಕಣ' ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇ ತಿಂಗಳ 'ಅಂಕಣ'ದ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಅಂಕಣ'ದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಓದುಗರು ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ

–ಶ್ರೀರಂಗ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕ ಮುಂಚಿನದು, ಭಾಸನದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಚಾರುದತ್ತ ತರುವಾಯದ್ದು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಶೂದ್ರಕನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬಂದಿವೆ, ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಆಗಿ ಹೋದನು (ಬಭೂವ)', 'ಆಗಿಹೋದನಂತೆ (ಕಿಲ ಬಭೂವ)' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ಮೊದಲು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸೋಣ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಡೀ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂಚಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶೂದ್ರಕನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಇದು ಮೂಲನಾಟಕಕಾರನದಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಶಯಬರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಸಾರಾಂಶಗಳ ನಂತರ 'ನಾನೀಗ ಸಂಗೀತಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ' (ಕೃತಂ ಚ ಸಂಗೀತಕಂ ಮಯಾ) ಎಂಬುದರಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ಬಡತನದಿಂದ ಬಳಲುವನೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಬಡತನದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನು 'ಸರ್ವಂ ಶೂನ್ಯಂ ದರಿದ್ರಸ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಬಡವನಾದರೂ ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಟಿಯು ಬಡವನಾದ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ 'ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನೀನೇ ನನ್ನ

ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು' ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹರಕೆಯಿಂದ ತಿಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಚಿತವೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾಲಕ ರಾಜನು ಎಂತಹವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವನು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ 'ಆಮುಖ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾಪನಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. (ಈ ನಾಟಕವು ಭಾಸನದೆನ್ನಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ). ಆದರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಿಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಚಾರುದತ್ತ'ದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು 'ನಾಂದೀ' ಶ್ಲೋಕ(ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿಪ್ಪುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ)ಮುಗಿದಿದೆ ಎಂದು ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು 'ಚಿರಕಾಲ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ'ದಿಂದ ದಣಿದಿದ್ದರೆ, ಚಾರುದತ್ತದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿಯೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಅಲೆದಾಡಿ ದಣಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ದಣಿದ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ! ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಪಿರಿಪಿರಿ ಅಲೆದಾಡಿ ದ್ದಕ್ಕೆ ದಣಿದು ಹಸಿವೆ ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಲು ಎಲ್ಲ ಇದೆ, ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ನಟಿಯು ಮೃಚ್ಛಕಟಿತದಲ್ಲಿ 'ಉಪಹಸಿಷ್ಯಾಮಿ'–ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಡೆ, ಎಲ್ಲ ಅಡಿಗೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತ ಇದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿದ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ 'ಉಪವಾಸ ವ್ರತ'ದ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ನಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ (ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಉಪ ವಾಸಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೊ?.) ಮುಂದೆ ಆ ವ್ರತವನ್ನು ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ(ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿತದಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದ ಎಂದಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಅವನಿಗೆ ರಾಜನಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಶಾಸ್ತಿ ಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವೆ ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿದರೆ, ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವನ ಹೆಸರು 'ಚೂರ್ಣಗೋಷ್ಠ', ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರಿಯ ವಯಸ್ಯ, ಚಾರುದತ್ತದ ಚೂರ್ಣಗೋಷ್ಠ 'ವೇವಸ್ಯಕ' = ಪರಿಚಾರಕ) ಸೂತ್ರ ಧಾರನು ಕೋಪದ ಬದಲು 'ಭಲೆ' ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುವನು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು 'ಬೆಳಗಿನ ಊಟ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿವೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ಆಮುಖ ಎನ್ನಿ ಸ್ಥಾಪನಾ ಎನ್ನಿ, ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಸಮಗ್ರ ಸಂಶಯ ಬರುವುದು. ಮೂಲ ನಾಟಕಕಾರನು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆ ?(ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಭವ ತೀರ ಕಡಮೆ). ಇಲ್ಲವೆ, ಆ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರ

ಲಿಲ್ಲವೆ? ಎರಡನೆಯದೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಈಗ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ದಂತಕತೆಗಳು ಪ್ರಚುರವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ನಗರದ ಸಾರ್ಥವಾಹನಾದ ಚಾರುದತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಣಿಕೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆ ಇವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದಂತಕತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ದಂತಕತೆಯನ್ನು, ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ, ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತೆ? (ಹೀಗಿದ್ದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕವು ಮುಂಚಿನದಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.) ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತೆ? (ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಆದರೆ ಈಗಿದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಮುಂಚಿನದಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.)

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಅಂಕಗಳಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಗೆ ಇರಬೇಕಿದ್ದ ಕೊನೆ–ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಮಿಲನ–ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾಸನೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅವನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ; ಆಗಲೂ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದೇ ಕೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಗಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನವಂತೂ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಾಯಕನಾದವನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಾದರೂ ಬೇಡವೆ? ಅಥವಾ, ಮುಂಚಿನ ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ, ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುದಷ್ಟನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು ಎಂದೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ (ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ) ಸೂತ್ರಧಾರ–ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಸಂಗತಿಗಳು('ನಾನು ದರಿದ್ರ ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಡ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಭೋಜನ ಕೊಡುವೆ', 'ವ್ರತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮು॥); ಮುಂದೆ ವಿದೂಷಕನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ 'ಪ್ರಾವಾರಕ'ವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಯ್ದು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ತಟ್ಟನೆ 'ನಾನೇಕೆ ದರಿದ್ರ ಎಂದು ಸಂತಾಪಪಡಲಿ, ಇಂತಹ ಹೆಂಡತಿ- ಇಂತಹ ಗೆಳೆಯ ಮುಂತಾಗಿ 'ವಿಭವಾನುವಶಾ ಭಾರ್ಯಾ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಇದೇ ಶ್ಲೋಕವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ 3ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು); 3ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನ ಕೊರೆಯುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಿ, ತೇನ ಇದಾನೀಂ ಸಂಧಿಚ್ಛೇದಮಾರ್ಗಃ ಸೂಚಯಿತವ್ಯಃ'-ಎಂದು 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಬಳಸುವನು. ಸೂತ್ರದಿಂದ ಗುರುತಿ

ಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅದೇ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಯಲು ಸಾಧನ(ಪ್ರಮಾಣಸೂತ್ರ)' ವನ್ನು ಮರೆತೆನೆಂದು ಅದೇ ಕಳ್ಳನು 'ಯಜ್ಞೋಪವೀತ'ವನ್ನು ಬಳಸುವನು. ಚಾರು ದತ್ತ ಬರೆದವನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದಿತೇನೋ ! ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದಾರಿ ಕೊರೆಯುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದ 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಎಂದು ಜೂಜುಗಾರರ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಾನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕರ್ಣಪೂರಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಾವಾರಕವನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತೂರಿದನು- ಪ್ರಾವಾರಕಃ ಕ್ಷಿಪ್ತಃ-' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಚೇಟ(ಕರ್ಣಪೂರಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಪರಿಜನ ಹಸ್ತೇ ಅಯಂ ಪ್ರಾವಾರಕಃ ಪ್ರೇಷಿತಃ, ಆಳಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಾರಕವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ ಆಳುಗಳಿದ್ದರೆ ? ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ತೂರುವುದೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೆ ?

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮೃಚ್ಛನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಜನರಿಗೆ ಸಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವೆ ಚಾರುದತ್ತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಚಾರುದತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 1ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನು 'ವಿಭವಾನು ವಶಾಭಾರ್ಯಾ' ಮುಂತಾಗಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳಿದೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆ ಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಶಕಾರ, ವಿಟ, ಚೇಟರ ಪ್ರವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ವಸಂತಸೇನೆ ಬಾಗಿಲ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತಕೂಡಲೆ ಚಾರುದತ್ತನು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ 'ಈ ಬಲಿಯನ್ನು ಚೌಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿರು' ಎನ್ನುವನು; ಎಂದರೆ ಶಕಾರನ ದೃಶ್ಯ ನಡೆವವರೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದರ ಸಂಕೇತವೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಬಲಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ಹೇಳುವನು, ಅವನು ನಿರಾಕ ರಿಸುವನು, ಆಗ ಚಾರುದತ್ತ 'ಆಗಲಿ, ತುಸು ತಡೆ, ನಾನು ಜಪವನ್ನು ಮಾಡುವೆ' ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಶಕಾರ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರವೇಶ; ವಸಂತಸೇನೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೊಡನೆ 'ನನ್ನ ಜಪ ಮುಗಿಯಿತು. ಈಗ ಒಯ್ಯುವೆಯಾ ಬಲಿ ಯನ್ನ ?' ಎಂದು ಚಾರುದತ್ತನು ಮತ್ತೆ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ. ಚಾರುದತ್ತನ ದೃಶ್ಯ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ; ಶಕಾರ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ದೃಶ್ಯ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸೇನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ದಾಸಿ, ಹೊರಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಜೂಜುಗಾರರು. ಇದು ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿಯ ರಂಗ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಆದರೆ ಚಾರುದತ್ತ ಬರೆದವನಿಗೆ ಒಂದನೆಯ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿಯೆ ಒಳ-ಹೊರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ 2ನೆ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿಯ ಜೂಜಗಾರರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನು ಸಂಗೀತದ ರಸಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕಳ್ಳನು ಬಂದಾಗ, ಅವನು ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡುವಾಗ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ವಿದೂಷಕನು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಳ್ಳನು ಮೃದಂಗ–ದರ್ದುರ–ಪಣವ–ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಇದೇನು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಮನೆಯೆ ?' ಎನ್ನುವನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ರಸಿಕತೆಗೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ ?

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕವಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ವಿದೂಷಕನು, ಬಡತನವನ್ನು ನೋಡಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವನು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತ ಶರ್ವಿಲಕ(ಕಳ್ಳ) ಮತ್ತು ಮದನಿಕೆ ಇವರ ಕಿವಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳಿದ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಆಭರಣಗಳ ಕಳವಿನ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಕನನ್ನು ಪಾಲಕ ರಾಜನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶರ್ವಿಲಕನು ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಮಾಡಲು ಹೊರಟುಹೋಗುವನು. ಆಮೇಲೆ ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು ಆದರೆ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾವಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಶರ್ವಿಲಕನು ಮದನಿಕೆಯೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮದನಿಕೆ-ಶರ್ವಿಲಕರ ಮದುವೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂಬುದರ ಬದಲು 'ನಾಯಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಳ್ಳ(ನಾಯಕ)ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದು !

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಲಕರಾಜನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ, ಆರ್ಯಕನದಂತೂ ಉಲ್ಲೇಖವೆ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ'ಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವಾದರೂ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯ ಹೊರತು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಂದು ನಮಗೆ ಅದು ಒಂದು ತರದಿಂದ ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ.

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ'-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಎಸ್. ಗಾಯತ್ರಿ

ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಹೆಣ್ಣು' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ವರ್ಣನಾರ್ಹ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ. ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ವರ್ಣಿಸಿ ದಣಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಹೊರಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವಲಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂತದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮಾಜದ ದುರವಸ್ಥೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ, ಆಲೋಚನಾ ಸಮುದಾಯವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಆ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಅನುಭವಿಸುವ ರಾಜನ ಜೀವನವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಮಾತುಗಳೇ ಕೇಳಿಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಾಧಿರಾಜರ ಭೋಗಜೀವನ ಅಥವ ಅವರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಗಮನ ಕೂಡ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನಾದರೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದಾಖಲೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚೇನು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವಾಹ 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರವೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಷ್ಟು ? ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾನ ದಂಡಗಳು ಯಾವುವು ? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯು ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಸುಕೌಶಲಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯ ಮನೋಹರಿಯು ಕುಬೇರಕಾಂತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಸಿರಿದಿಣ್ಣ ಭಟಾರರ ಕಥೆಯ ಸುಮಂತನ ಮಗಳು ಸುಮತಿಯ ವಿವಾಹವು ಸ್ವಯಂವರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಯಂವರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ಅರಸರು ತಾವು ಕಂಡ ಸುಂದರಿಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನೊಬ್ಬ ಸುಂದರವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ, ಅವು ಯಾವ ವರ್ಣಕ್ಕೇ ಸೇರಿರಲಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಗಂಡಭಾಜನ ಅರಸನು ಸುಕೇಶಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿವಾಹದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು. ಗುರುದತ್ತ ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಯಮತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಗುರುದತ್ತನನ್ನು ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅರಸನೊಬ್ಬ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಕ್ಷೆ (social security) ಇದ್ದಿತಾದರೂ ವಿವಾಹ ಸೌಖ್ಯವೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನ ತಂದೆಯಿಂದ ಪತಿಗೆ, ನಂತರ ಮಗನಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗುವುದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ. (ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನಳಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರುಷನದೇ ಮೇಲುಗೈ) "ಎನ್ನಾಳ್ವ ಮಂಡಳಂಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಲೇಸಪ್ಪ ವಸ್ತುವಾರ್ಗಕ್ಕಮೊಂದು" ಕೇಳಿದ ಅರಸ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೇಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಂತರ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುಖಿಸುವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತಾನು ಭೋಗಿಸುವೆನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪುರುಷನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಸರು ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಮಡದಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು-ಪದ್ಮರಥ ಅರಸನಿಗೆ (ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರರಿಸಿಯ ಕಥೆ) 700 ಜನ ಅರಸಿಯರು, ಉಪರಿಚರ ಅರಸನಿಗೆ (ಗುರುದತ್ತ ಭಟಾರರ ಕಥೆ)

500 ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಉಪಶ್ರೇಣೀಕ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ 3000 ಜನ ಅರಸಿಯರು (ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರ ಕಥೆ). ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿ ಅರಸಿಯರು ಇರುವಾಗ, ಆ ಅರಸ ಅರಸಿಯರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕು ಬೀರಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ, ಅಸಂತೃಪ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಎಂತಹ ರೀತಿ ಸಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ವೃಷಭಸೇನ ಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹದ ಅತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರಸಿಯರಿರುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರು ? ಯಾರಿಗೆ ಏನಾಗಿದೆ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನಗೆ ಪುತ್ರೋದಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅರಸ ಪ್ರದ್ಯೋತನು ಯಾವ ರಾಣಿ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸೇವಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೂತರು ಬಂದು ಅರಸಿಯರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲು ಅವರುಗಳು "ಎಮಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಿಲ್ಲದವರ್ಗೆ ಭರ್ತಾರನ ದೆಸೆಯಿಂದಪ್ಪ ಸೂೞುಂ ಪಾೞಿಯುಮಿಲ್ಲದೊರ್ಗೆ ಬಸಿಱುಂ ಮಗನುಮೆಂತಕ್ಕುಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡಸಿನ ಬಯಕೆ, ಕೋಪ, ಕಾಮ, ಛಲ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಖುಷಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ದಂಡಕರಿಸಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ದಂಡಕ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ, ಬಡಿಸುವ, ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಹೆಂಡಿರ ಮೊಲೆಗಳಿಗೆ ಛಪ್ರವಾದ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಲು ಕುಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. 'ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರರಿಸಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು 'ಗಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಗಜ ಕುಮಾರ, ತಾವು ಗೆದ್ದ ಪಂದ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ (ಅರ ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನುಳಿದು) ಸುಖಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರದರು, ಪಾರ್ವರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಸಾಮಂತರು–ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಅವ ರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದಾಗ, ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ್ದು. (ಪ್ರತಿಮುಖ ರಾಜ ನಾಗಚಂದ್ರಸೆಟ್ಟಿಯ ಪತ್ನಿ ವಿಷ್ಣುಶ್ರೀಯನ್ನು ಅಪ ಹರಿಸಿ ಅಗ್ರವಲ್ಲಭೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪತ್ನಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಸವತಿ ಮತ್ಸರದಿಂದ ವಿಷವಿಟ್ಟು ಕೊಂದಾಗ ಅವಳ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಮರುಗವೆ, ಪರಸ್ತ್ರೀಹರಣ ಮಾಡಿದ ತಾನೆಂಥ ಪಾಪಿಯೋ ಎಂದುಕೊಂಡು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ–(ಸನತ್ಕು ಮಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ) ಚಿಲಾತಪುತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವ ಭಟ್ಟ ಮಿತ್ರನಿ ಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ರುದ್ರಮಿತ್ರನ ಮಗಳು ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ಚಿಲಾತಪುತ್ರ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ

ಸ್ತೈಮುಕ್ತಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಕುತ್ತು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತ್ತಿಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂತಹದು ? ಅವಳ ಮನದಲ್ಲಾದ ಕೋಲಾಹಲ ಎಂತಹುದು ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಏನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಇಡೀ ದುಃಖ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅವಳು ಅವಳ ಮಗನಿಗೆ "ಏನಂ ಪೇೞ್ವೆಂ ಮಗನೆ ನಿನಗೆ ತಂದೆಯಪ್ಪಾತನೆನಗಂ ತಂದೆಯೆಂದು" ಮನದೊಳ್ ಬಿಟ್ಟು ನುಡಿದಾಗ. ಹೀಗೆ ಪರರ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಕೂಡಿದರೆ ದುರ್ಗತಿ ಒದಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಈ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೋಪವಿರಲಿ, ಸಿಟ್ಟಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಗಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರಳು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೋ, ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೋ ವೈಭವಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕೋಪ, ತಾಪ, ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿಸದೇ, ತಮ್ಮ ನಂತರದ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೋ ಅಥವಾ ದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೋ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗ್ನಿಭೂತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಸೋಮದತ್ತೆಯು, ತನ್ನ ಮೈದುನ ವಾಯುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಂದು ಅವನ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಚ್ಚಿ ಕಚ್ಚಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗಿದು, ಕರುಳನ್ನು ತೋಡಿ ತಿಂದಳು.-(ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ) ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಹಿರಿಯರಸಿ ಜಯಾವತಿಯಾದರೋ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅಗಲಿಹೋದ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುನಿಸಿನಿಂದ, ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಗ ಸುಕೌಶಲಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗಿದು ರಕ್ತ ಹೀರಿ, ಬೆನ್ನುಹುರಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದ ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರನನ್ನು ರುದ್ರಮಿತ್ರನ ಮಗಳು ಸುಭದ್ರೆ, ಸತ್ತನಂತರ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂತರ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಹದ್ದಿನ ರೂಪು ಧರಿಸಿ,ಆ ಮುನಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಾ ಮುನಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ತಿಂದಳಂತೆ. ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷರೆಲ್ಲಾ ಜೈನಯತಿಗಳಾಗಿ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ನೋಡವನ್ನೋ, ಕಾಮನ

ಬಿಲ್ಲನ್ನೋ, ನರೆತ ತಲೆಗೂದಲನ್ನೋ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂನ್ಯಾಸದ ಬಯಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಾಣಿಯರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವಳು ಪುರುಷನಂತೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಅಪವಿತ್ರರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವರಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ತ ಪತಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಸತಿ'ಯರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಂತೆ ಜೈನಯತಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಪತಿಯ ಹಿಂದೆ ಸವಣೆಯರಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದ ರಾಜನ ಅಸಹ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ವಿರುದ್ಧವಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಗಶ್ರೀ ಜೈನಮತವನ್ನೂ, ಸಂನ್ಯಸನವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವೆನೆಂದಾಗ ಅವಳ ತಂದೆಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಷಭಸೇನ ಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಜಿನದತ್ತೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಆರಸಿಯರಿಂದ ಅವಳು ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹೋದಳೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳು ತುಂಬುಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಾಜದ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಯಮಗಳು ಇದ್ದವು.

ತಂದೆ, ಪತಿ, ಮಗ–ಈ ಮೂವರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು. 'ಅಪುತ್ರಸ್ಯಗತಿರ್ನಾಸ್ತಿ' ಎಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಳ ಮಗನಿಂದಲೇ ವೃಷಭಸೇನಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಜಿನದತ್ತೆಯನ್ನು ಅರಸ ಪ್ರದ್ಯೋತ ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವಳ ಗಂಡುಮಗುವಿಗಾಗಿಯೇ. ಚಾಣಕ್ಯರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಮಹಾದೇವಿಗಿಂತ ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಶುವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ವಿಷತಿಂದಾಗ ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಮಗುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹುದೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ'–ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯ

ವಷ್ಟೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಜೇಸತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಇಂತಹ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾನೆ. ವೈರಾಗ್ಯಪರ ಪತಿಯನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸುವ ಜಯಾವತಿ ರಾಣಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಮಗನ ಮುಖ ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಪತಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಜಯಾವತಿ ತಾನು ಬಸಿರಾದುದನ್ನೆ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪತಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಮುನಿಯಾಗಲು, ಆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮುನಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಸಮಾಧಾನ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯದೆ ಇದ್ದ ಎಳೆಯಕೂಸನ್ನು ನಿರ್ದಯಿಯಾಗಿ ಬಿಸುಟು ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ, ಪಾಪಕರ್ಮ–ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೀತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಮಗ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಾರೆಂದು ಕೇಳಲು "ಮಗನೆ ಈತನಂಗಡಿಯುಲವಡಂ ಪೆಱುಕಿ ತಿಂದು ಬಾೞ್ವೊಂ ಬೈಕಂಗುೞಿ ಬೀದಿ ಪೊಱಜಿಲ್ಲನುಂ ತೊೞಲ್ವ ಬಳಿಱಂ ಪೊರೆವೊಂ ದೇಸಿಗನಾರುಮಿಲ್ಲದೊಂ ಕೋವಣಕ್ಕೆಪ್ಪೊಡಂ ಭಾಗ್ಯಮಿಲ್ಲದೊನ್" (ಮಗನೆ, ಇವನೊಬ್ಬ ತಿರುಕ, ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವವನು, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವವನು. ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಗತಿಕ, ಕೊನೆಗೆ ಕೌಪೀನಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ದರಿದ್ರ.) ಕಹಿ ಅನುಭವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಇಂತಹುದು! ಪತಿ ತನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಮಗನ ಮುಖವನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ ತನ್ನ ನೋವು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ಮಗನಾದರೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಡದಿಯ ಬಸಿರಿಗೇ ಸೆಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಜೇಸತ್ತ ಜಯಾವತಿ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜಯಾವತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಅಂಗುಷ್ಟದವರೆಗೆ ಮನಬಂದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಕಾಂತಿಹಾವಭಾವ ವಿಳಾಸ ವಿಭ್ರಮಂಗಳೊಡೆಯೊಳ್' ಎಂದು ಸುರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ 'ಗುಜ್ಜೆ ವಿರಳದಂತೆ ಆದಮಾನುಂ ವಿರೂಪೆ ಪೇಸೆಸಪಡುವಳ್ ನೋಡಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಭಯಮಂ ಪಡೆವೊಳ್ ನಾಣಿಸಿ ಪಡುಪೊಳಂತಪ್ಪಾಕೆ' ಎಂದು ಕುರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇ ಮುಳುಗದ ಶಿವಕೋಟಿ, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ

ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯ ಕಾಶ್ಯಪಿ ತಾನೇ ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥೆಯಿದ್ದಳು. ಅದೇ ಕಥೆಯ ನಾಗಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತಳೆನ್ನುವಂತೆ, ತಳವಾರನ ಮಗಳು ಸುಮತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಮುದುಕಿ ಎಂಟು ಜನರನ್ನು ಆಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ನಂದರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಉಪಾಯ ತೋರಿಸುವ ಮುದುಕಿ ಚಾಣಾಕ್ಷಳು. ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸುಮೃರಥ ತನ್ನ ಎಂಟು ಜನ ಪುತ್ರಿಯರಿಗೂ ಅಕ್ಷರ, ಆಲೇಖ್ಯ, ಗಣಿತ, ಗಾಂಧರ್ವ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಪುತ್ರಚ್ಛೇದ ಮೊದಲಾದ 64 ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ಥಿತಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜದ ಉಳಿದ ವರ್ಣದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ವಾಯುಭೂತಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಉಪದೇಶ ಹೇಳಲು ಬಂದ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು 'ಬಯ್ದು, ಜಡಿದು, ಕಾಲಿಂದಂ ತಲೆಯನೊದೆದು, ಮನೆಯೊಳಗುಳ್ಳ ಪೆಲ್ಲವಂ ಕವರ್ದುಕೊಂಡು, ನಿನ್ನ ಸವಣನಾಗಿರ್ದಣ್ಣನ ಪೋದಲ್ಲಿ ಪೋಗೆಂದು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹಲಮುಖ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನಗೆ ಊಟ ತಂದುಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೋಪ್ಯನಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲದ ಭದ್ರಬಾಹುಭಟಾರರ ಕಥೆಯ ಜಯಘಂಟೆ ನಂದಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ತುಂಬಾ ಬಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗಂಡನಿಂದ, ಮನೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಳುಂಗಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಜೀವದಯೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಲು, ಪ್ರಳುಂಗಾರನು ಹೆಂಡತಿ ಗೋಮತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಜೈನಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದನೆ) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ, ಯಾವ ಮತವೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮವೊಂದೇ ಹಲವಾರು ತಿರ್ಯಕ್ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಕಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತಿಗರ್ವದಿಂದ ವಾಯುಭೂತಿ ಋಷಿಯರನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಷ್ಠ ರೋಗದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಕತ್ತೆಯಾಗಿ, ಹೇಸಂದಿಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು ನಾಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಧರ್ಮಶ್ರವಣದಿಂದ ನಾಗಶ್ರೀಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಮುಕ್ತಿ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷರೇ ನಾಯಕರಾದುದರಿಂದ ಕತೆಯು ತುಂಬಾ ಅವರೇ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಆಲೋಚನಾ ಸಮುದಾಯವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಮತ್ತು ದತ್ತಿನಿಧಿ

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವದ ಕುರುಹಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಿರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು ಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದತ್ತಿ ನಿಧಿಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಆದಾಯದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಕವಾದ ಸ್ಮಾರಕೋಪನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಅದರ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಿವಂಗತ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಮಾನೀ ಬಳಗ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತ ಹಸ್ತದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚೆಕ್, ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಅಥವಾ ಎಂ. ಓ. ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು. 'ವನಸುಮ, 711. 4ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560011. ಈ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಗೌ॥ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು(ರಿ)

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ವಲಯವೂ ಇಲ್ಲ

ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣಗಳಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿ[1] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ[2] ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ಪದ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿ ಅಪೂರ್ವ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರ ನಲವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಡು ತಾನಾದೇವಿಯಾ | ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ
ದಿಂಡುಗೆಡದು ನಮಿಸಿ |
ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಿಯನು | ಸ್ತುತಿಸಿದನು
ಮಂಡಲೇಶ್ವರಿಯೆನುತ

ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರಾಸಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಕರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು "ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಧಾಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಡು ತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ|　　　ವಿ| ವಿ| ಮು
[ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ]
ದಿಂಡುಗೆ| ಡದುನಮಿ| ಸಿ|　　　ವಿ| ವಿ| ಮು

---

1. ಸಾಧನೆ: ಸಂಪುಟ 9, ಸಂಚಿಕೆ 1 (ಜನವರಿ ಮಾರ್ಚ್ 1980)
2. ಕವಿ ಶಂಖ: ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ: (ಸಂ) ಎಸ್. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಎ. ಅಯ್ಯನಗೌಡರ, ಶ್ರೀ ವಜ್ರಕೀರ್ತಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.

ಪುಂಡರೀ| ಕಾಕ್ಷಿಯ| ನು| ವಿ| ವಿ| ಮು

[ಸ್ತುತಿಸಿದನು]

ಮಂಡಲೇ| ಶ್ವರಿಯೆನು| ತ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬರೇಖೆಯ ನಂತರ ಸಂಪಾದಕರು ತೋರಿಸಿರುವ ಗಣಗಳು ('ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತುತಿಸಿದನು' ಎಂಬುವು) ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮತದಂತೆ ಯಾವ ಪದಕ್ಕೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೇ ಈ ಗಣದಲ್ಲಿ. ಈ ಗಣದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು. ಓದುವಾಗ ಈ ಗಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಲಯ ಒಂದು ಪಾದದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ತೂಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಜಾರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಅದನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ "ಕವಿಯೇನೋ ಆ ಗಣ ಒಂದನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಪ್ಪೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ)" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಛಂದೋಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3]

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಂಪಾದಕರು (ಕೆಲವು ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಒಟ್ಟು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೋಲುವ, ಆದರೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ

---

3. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ತಾವು ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿಯ ಮೇಲೆ. ಒಂದು ಛಂದೋವಿಧಾನದ ಗಣ ಕ್ರಮ, ಒಂದೊಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ವರ್ಣ/ಅಂಶ/ಮಾತ್ರೆ ಇವುಗಳ ಗಣಿತಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆ ಛಂದೋಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ವಿವರಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ವರ್ಣ ಅಂಶ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯ ಲಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ಗಣಿತಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಹೊಸ ಛಂದೋವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಕವಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭಕರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಪಾದ ಮತ್ತು ಗಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ (ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಸಾಕು). ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿವೆ; ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಣಗಳಿವೆ. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಿ ಒದಗುವ ಕಡಿಮೆ ಅಂಶಪ್ರಮಾಣದ ಗಣ ಸಹ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಉಳಿದ ಗಣಗಳಂತೆಯೇ ವಿಷ್ಣು ಗಣ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಮೂರನೆಯ ಗಣವಾಗಿ) ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಗಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮುಡಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣವೂ ಒಂದು ಮುಡಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಡಿಗಳೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲದೆ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ 'ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ' ವಲ್ಲ. (ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ಹುಸಿ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ). ಈ ವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪಾದಗಣಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ	**ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ**
ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ	ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ವಿ ವಿ ಬ್ರ	ವಿ ವಿ ಮು
ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ	ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ವಿ ವಿ ಬ್ರ	ವಿ ವಿ ಮು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದು.

ರನ್ನ ಜ|ನ್ನನ ಹಂಪ|ನ| ಗುಣವರ್ಮ
ಸನ್ನುತ| ನೇಮಿ ಚಂ|ದ್ರ
ಮುನ್ನಿನ| ಕೃತಿ ಪೇಳ್ದ|ರ |ಕವಿಗಳ
ಚೆನ್ನುಡಿ| ಗೆರಗುವೆ| ನು|

ಶಂಖಜಿನೋಷ್ಟವದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸಿರೂಪದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶವಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಲಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹುಸಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಡುತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ-ವಿ| ಸ್ಮಿತನಾಗಿ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು |ವಿ
ಬಿಂಡುಗೆ| ಡಮನವಿ| ಸಿ ವಿ| ವಿ| ಮು
ಪುಂಡರೀ| ಕಾಕ್ಷಿಯ| ನು-**ಸ್ತು**| ತಿಸಿದನು ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು| ವಿ
ಮಂಡಲೇ| ಶ್ವರಿಯೆನು| ತ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯಕ್ಷರದ ಅನಂತರ ಗುರುತಿಸಿರುವ ‘ವಿ’ ಮತ್ತು ‘ಸ್ತು’ಗಳು ಹುಸಿವರ್ಣಗಳು. ಎಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಹುಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಗಣ ಮುಡಿಯೋ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಗಣವೋ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[4] ಇಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಕೂಲವಿರುವುದರಿಂದ ಹುಸಿವರ್ಣದ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹುಸಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ,[5] ಆದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವಿರುವ ಮುಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ. ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲ. ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆದ ಈ ಮುಡಿರೂಪದ ಗಣ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಹುಸಿಯನ್ನು ಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹುಸಿವರ್ಣ ಮುಡಿಯ ಕಾಲದ ಗಡಿಯೊಳಗೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಸಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುವೋ ಲಘುವೋ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ತುಂಬ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಎರಡು ಲಘುವಿನಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಉದಾ :

ಭೂಮಿ ಮೂ|ರು ದೇವ|ಗೆ **ಪರ**|ಮಾಹ್ನಿಕವ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು| ರು
ಹೇಮ ಭಾ| ಜನದೊಳಿ|ಟ್ಟು ವಿ| ವಿ| ಮು

ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ(ಮುಡಿಯ ಅನಂತರ ಬರುವ) ಕಡೆಯ ಗಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ರುದ್ರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳಿರಬಹುದು; ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಆರಕ್ಷರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ರುದ್ರಗಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.” “ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅಂಶ ಎರಡು ಅಂಶದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾ

---

4. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಗಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು.
5. ಮುಡಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಲಘುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಬೆಲೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಅಂಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇರಬಹುದು." "ಮಾತ್ರೆಗಳ ವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಮೂರರಿಂದ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು." "ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡಗಣವಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಣದ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು 'ಸಾಗರಪತ್ತ' 'ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ' ಎಂಬ ಐದು ಆರು ಅಂಶಗಳಿರುವ, ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಗಣಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೇನಲ್ಲ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾದರೆ ಅದನ್ನು ವಾಚನದ ಘಟಿಗೆ, ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣ. ಈ ಗಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ರುದ್ರಗಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಗಣದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಸಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹುಸಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸದೆ ಈ ಗಣದ ಜೊತೆಗೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಷ್ಣು ಗಣವನ್ನೇನೋ ಅವರು ವಿಷ್ಣು ಗಣವೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕರೆದರೂ ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಗಣವನ್ನು ರುದ್ರವೆಂದೂ, ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ರುದ್ರಗಣವನ್ನು "ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅಂಶ ಎರಡು ಅಂಶದಷ್ಟು" ಹೆಚ್ಚಾದ ಗಣವೆಂದೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಡುತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ ವಿ| ಸ್ಮಿತನಾಗಿ|

ಎಂಬ ಕಡೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಬಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು

ಕಂಡು ತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ| ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ

ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಡೆಯಗಣ(ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ) ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 'ಸಾಗರಪತ್ತ', 'ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ' ಎಂಬ ಗಣಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಇದೇ. ಅವು ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ರುದ್ರಗಣಗಳು. ಅಂಶಲಯದ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅಕ್ಷರಗುಚ್ಛವಾಗಿ ಅವು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಗಣವನ್ನೇ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗಣಗಳಿರುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತನ್ನು ಲಯಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ತರುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಧುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣದ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಮಾತ್ರಾವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ.[6] (ಅದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅದರ ಈ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದಲೇ) ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.[7] ಹಾಗೆಯೇ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅಂಶ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ನಾಲ್ಕುಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಐದುಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗಿನ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ರುದ್ರಗಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಗಣಕ್ಕೆ ಹುಸಿ ಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದು ಏಳುಮಾತ್ರೆಯದಾಗಿ ಕಂಡಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. (ಉದಾ : ಸಾಗರದತ್ತ, ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ). ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯಷ್ಟು ಕಾಲದ ಕಿರಿಗಣವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ? ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು (ಲಿಪಿಕಾರ ತಪ್ಪಾಗಿ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಕರು) ತಪ್ಪಾಗಿ ಅಚ್ಚಿಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಲಂಬರೇಖೆಯ ನಂತರ ಬರುವ) ಈಗಣ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯದಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಯ ಹಿಡಿದು ಓದಿಕೊಂಡು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತಪ್ಪು ಅದು; ತಪ್ಪು ಲಿಪಿಕಾರನ ದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪಾದಕರದೇ ಆದಾಗಲೂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಾಗಿ 'ಕಾಣು'ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಂಬರೇಖೆ ತಪ್ಪಾಗಿರುವ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಾದ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಯನ್ನು A ಎಂದೂ ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು B ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ.

1.	A	ಜಲಜನಾಭನ ಸುತನಾ ಗೆಲಿದ| ದೇವ	ಪದ್ಯ 40
	B	ಜಲಜನಾಭನ ಸುತನಾ| ಗೆಲಿದ ದೇವ	
2.	A	ಕುಂದಣ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯೊಳು| ತಾವು	
	B	ಕುಂದಣ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ| ಯೊಳು ತಾವು	" 101
3;	A	ಫುಲ್ಲಶರನ ಗೆಲಿದಾ ಜಿನಗೆ| ಪುಷ್ಪ	
	B	ಫುಲ್ಲಶರನ ಗೆಲಿದಾ| ಜಿನಗೆ ಪುಷ್ಪ	" 51

6. ಇದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಈ ಗಣ 'ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂದಾಗ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದ ಗಣ ಅಂಶಗಣವಾಗಿದ್ದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗಣವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

7. ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಐದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಮೀರಿಲ್ಲ.

4.	A	ದಿನಕರನೆಂಬ ತಾಂಬ್ರಚೂಡನು। ತನ್ನ	
	B	ದಿನಕರನೆಂಬ ತಾಂಬ್ರ। ಚೂಡನು ತನ್ನ	" 69

ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸರಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ತಿದ್ದು ಪಾಟಿಸಿಂದ ಗಣಕ್ರಮವುಸರಿಯಾಗುವುದೇ ತಿದ್ದು ಪಾಟಿಸಸಾಧುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದುಪ್ರಬಲವಾದಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಹಾಕಿರುವ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಆಚೆಗೆ (ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದ) ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಿದೆ. ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ರೇಖೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸಹಜ ವಿಷ್ಣುಗಣವೇ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 1, 3, 4ನೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಹುಸಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಿರಿಗಣ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಹಿರಿಗಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಗಣಗಳೂ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ಗಣಗಳಲ್ಲ. ಕೆಳಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪದ್ಯ 40	,ಬಡವರೊ।ಡವೆಗಂಡಂ।ತೆ ಸಾ।ಗರದತ್ತ	ವಿ। ವಿ। ಮು + ಹು।ವಿ
	ಪೊಡವಿಗೊಡೆಯ ಪುಟ್ಟಿರೆ	ವಿ। ವಿ। ಮು
ಪದ್ಯ 134	ಸುತವರ।ಕವಿಶಂಖ।ನು ಹೇ।ಳಿದ ಕಥೆಯ	ವಿ। ವಿ। ಮು + ಹು।ವಿ
	ಅತಿ ಜಾಣ।ರೆಲ್ಲ ಕೇ।ಳಿ	ವಿ। ವಿ। ಮು

ಇಲ್ಲಿ ಸಾ]ಗರದತ್ತ ಮತ್ತು ಹೇ]ಳಿದ ಕಥೆಯ– ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ರುದ್ರಗಣಗಳು. ಇವು ಎರಡೂ ಐದುಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಮೂರುಮಾತ್ರೆಯ ಅತಿ ಕಿರಿಗಣವಾಗಲಿ ಏಳುಮಾತ್ರೆಯ ಅತಿ ಹಿರಿಗಣವಾಗಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಗಣ ಪಾದಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ

ಇರಬೇಕಾದ ಗಣವಾಗಿರದೆ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಗಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ತಮ್ಮೊಳು ತಾವೆಲ್ಲರು–
[ಓಕುಳಿಗಳ]
ಗಮ್ಮನೆ ಆಡುತಲಿ
ಕಮ್ಮಂಗೋಲನ ಗೆಲಿದ
[ಸ್ವಾಮಿಯ]
ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್ಬಲಗೊಂಡರು

'ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ [ಓಕುಳಿಗಳ] ಮತ್ತು [ಸ್ವಾಮಿಯ] ಎಂಬುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣಗಳೇ' ಎಂದು ಅವರ ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದವು, ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ತಮ್ಮೊಳು| ತಾವೆಲ್ಲ| ರು–ಓ| ಕುಳಿಗಳ	ವಿ. ವಿ. ಮು + ಹುಸಿ. ವಿ
ಗಮ್ಮನೆ| ಆಡುತ| ಲಿ	ವಿ. ವಿ. ಮು
ಕಮ್ಮಂಗೋ| ಲನ ಗೆಲಿ| ದ| ಸ್ವಾಮಿಯ	ವಿ. ವಿ. ಮು. ವಿ
ಹೆಮ್ಮೆಯೊ|ಳ್ಬಲಗೊಂಡ|ರು	ವಿ. ವಿ. ಮು

ಈ ಬಗೆಯ ಪಾದಗಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ (ಪು. 153, ಮೈಸೂರು 1955) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು (ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ) ಜೋಗಿಹಾಡು ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚರಣಗಳಿವೆ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಚರಣಗಳು–

ಮಣಿಪುರಕೆ| ಬಂದುವಾ| ಗಾ| ಗಿಳಿಗಳು	5. 5. ಮು. 5(?)
ದಣಿದು ಮಲ|ಗಿದವು ಬೇ|ಗಾ	5. 5. ಮು

ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿಗೆ। ಗಾಲಿನವ।ಳು। ಅವಳೀಗ	ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ಬಂದಿಯ। ಕೊರಳಿನವ।ಳು	ವಿ ವಿ ಮು

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.[8] ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾವಿಕರು ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ತೀ ನಂ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ ಪಿತೃ।ಗಳು ಧೀರ।ರು। ತೆರೆತೆರೆಗೆ	5, 5, ಮು, 5
ಹೊಮ್ಮುವರು। ಹುರಿಗೊಳಿಸ।ಲು	5, 5, ಮು

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.[9]

ನಿನ್ನನಂ।ಬಿದೆ ಶಾರ।ದೆ ಭ।ಕ್ತಗೆ ಮತಿ	ವಿ, ವಿ, ಮು + ಹು, ವಿ
ಯನ್ನು ಪಾ।ಲಿಸಬಾರ।ದೆ	ವಿ, ವಿ, ಮು

ಮೇಲಿನ ಚರಣಗಳ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕೃತಿಯ ಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾದ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಪಾದಗಳೆರಡನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾದ ಗಣವಿನ್ಯಾ ಸವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದುದರಿಂದ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿವರಣೆ, ಅಷ್ಟೆ.

2

ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳ ಲಯವಿಧಾನ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೆಂದು ಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

---

8. ತೀನಂಶ್ರೀ : ಸಮಾಲೋಕನ, ಪು ೨೧

9. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಅದು ನಮಗೆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಜೋಗಿಪಾಡು, ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೇ ಎನ್ನಬಹುದು.10 ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳ ಜೊತೆ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತೋರಿಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವು.

1. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಿವೆ. (ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ) ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಚರಣಗಳಿವೆ.

2. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಅಂಶಲಯ ಘಟಿತವಾದದ್ದು. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮಾತ್ರಾಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು.

3. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಮುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಮುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಸಹಜ ಗಣವಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿಜವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಿವರಣೆ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡೂ ಸಹ ನಾಲ್ಕೇ ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಗಣದಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದು ಅದರಿಂದ(ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿರುವ) ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಂಥ ಐದು ಚರಣಗಳ ಹಾಡು

---

10. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಅದನ್ನು (ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ) ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಲಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಲಯವೆಂಬ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾದದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮುಡಿ ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿ ಕೈಪಿಡಿಯ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಲಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿದೆ. ಅನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[11] ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಗಿಹಾಡು, ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ನಾಲ್ಕು ಚರಣದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವೆ. ಅಂಥ ಪದ್ಯವನ್ನು ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಐದನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಐದು ಚರಣಗಳ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ನುಡಿ ನನಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು (ಪದ್ಯಕ್ಕೆ) ಒಂದು ಮಾತ್ರ(ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು). ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ನುಡಿಗಳು ನೂರಾರು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.[12] ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯದಂತೆ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳೂ ನಾಲ್ಕೇ ಪಾದಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಂಶಲಯದವು, ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮಾತ್ರಾಲಯದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸಹ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವ (ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ) ಜೋಗಿಹಾಡು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಲಯದ ಚರಣಗಳಿವೆ. (ಚರಣಗಳ ಬದಿಗೆ ಅವರ ಗಣಗಳ ಮಾತ್ರಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ).

ಕಂದನ| ನುಡಿದುದ|ಕ್ಕೆ| ಅಮ್ಮಯ್ಯ	4, 5, ಮು, 5
ಕಂದು ಮಾ|ಡುವದೇ ಮನ|ವಾ	4, 6, ಮು

(ಪದ್ಯ 67, 3ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)

ತಾಯಿಯಿಲ್ಲ|ದಾ ಮಕ್ಕಳಿ|ಗೆ| ಅಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ	6, 6, ಮು, 6
ತಾಯಿಯಂ| ತಿರ್ದೆನ|ಲ್ಲ	5, 5, ಮು

(ಪದ್ಯ 47, 3ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)

---

11. ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಜೋಗಿ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತನ್ನು ಸಹ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವೂ ಸಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಉಳಿದೆರಡು ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣನವರ ಬಳಿಯೇ ಇದೆ.

12. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣನವರು ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ನನಗೆ ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವೆ.

ಎಲ್ಲಿಯು| ಜೋಗಿಯು|ಣ್ಣಾ| ಅವರಿಗೆ   4, 5, ಮು, 4
ಎಲ್ಲಿಯು| ಗ್ರಾಸವ|ಣ್ಣಾ| 4, 5, ಮು

(ಪದ್ಯ 15, ಅಧ್ಯಾಯ 3)

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 4, 5 ಮತ್ತು 6 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದಬಹುದು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಭಾಗಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ · ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ

ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ವಿ ವಿ ಮು

ಹೀಗೆ ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲು ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಮಾತ್ರಾಲಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯಗಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಕಡೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಿವೆ. ಗಮನಿಸಿ

ಮಣಿಪುರಕೆ| ಬಂದವಾ|ಗಾ| ಗಿಳಿಗಳು
ದಣಿದು ಮಲ|ಗಿದವು ಬೇ|ಗಾ
ದಿನಮಣಿಯು| ಉದಿಸಿದಾ| ಅನುವ ಕಾ|ಣುತಲಾಗ
ವನದಿ ಸುಖಿ|ಸಿದುವು ಬೇ|ಗಾ| ಫಲಸವಿದು
ವನದಿ ಸುಖಿ|ಸಿದುವು ಬೇ|ಗಾ

ಮೊದಲ ಪಾದದ ಕಡೆಯ ಗಣವಾದ 'ಗಿಳಿಗಳು' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಎರಡನೆಯ ಗಣವಾದ ಉದಿಸಿದ(ಉದಿಸಿದಾ ಎಂದಾಗುವುದು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ) ಈ ಎರಡೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪವನ್ನು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮೊದಲು ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ (ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೆ) ಮಾತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಲು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.[13]

---

13. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊರಬರಲಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದಲ್ಲಿ ಹುಸಿಯಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ. ಮುಡಿಯು ಹುಸಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಆವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗಣದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲೇ ಒಂದು ಅಂಶವಿರುವ ಮುಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಹುಸಿಯೂ ಸೇರಿದಾಗ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಗಣದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಎರಡು ಲಘುವಿನಷ್ಟು ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಹುಸಿ ಬಂದಾಗ ಪಾದದ ಉಳಿದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಂತೆ ಇದೂ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಪಾರ್ಥ್ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯನ್ನು ತಂದು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆ ಮುಡಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವನ್ನು ತರುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ) ಮುಡಿಯನ್ನು ಗಣವಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಇಂಬು ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ವೈವಿಧ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಮುಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಗಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬಲಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಪದ್ಯ 32	ಒಚ್ಚಿರಿ।ಗಣ್ಣ ಯ।ಕ್ಷಿ-ತಾ।ಪೋಗಲು	ವಿ. ವಿ. ಮು + ಹುಸಿ. ವಿ.
	ಎಚ್ಚತ್ತು। ಮನದೊಳ।ಗೆ	ವಿ. ವಿ. ಮು
	ಬೆಚ್ಚಿ ಬೆದರಿನೋಡು।ತ-ಲಾಗ।ನೆನೆವನು	ವಿ. ವಿ. ವಿ? ವಿ
	ನಿಶ್ಚಿಂತ।ಜಿನ ರಡಿ।ಯ	ವಿ. ವಿ. ಮು
ಪದ್ಯ 52	ಭೂಮಿಮೂ।ರರದೇವ।ಗೆ-ಪರ।ಮಾಹ್ನಿಕವ	ವಿ ವಿ ವಿ? ರು
	ಹೇಮ ಭಾ।ಜನದೊಳ।ಟ್ಟು	ವಿ ವಿ ಮು

32ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಗಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಮುಡಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರ (ಅಂಶಗಳು) ಹುಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಡಿಯನ್ನು (ಅದು ಲಘುವೇ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ)ಮೊದಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಹುಸಿವರ್ಣಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಅದು ಮೂರಂಶಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣುಗಣ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಇದು ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಲಯ (ಪಾರ್ಥ) ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಶಂಖಜಿನೋ

ದ್ವನವ ಅಂಶಲಯು ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ತಾವರೆಯ ಕೊರಳಿನವಳೇ ನೀನಮ್ಮ
ವೇದಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆಯೇ
ಆದಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ ನಾನಿಮ್ಮ ಭಜಿಸುವೆನು
ವದಿಗಿಸೈ ಸಮ್ಮತಿಯನೂ

ಇದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಾಶಕ ಲೇಖಕ ಯಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಜೋಗಿ ಹಾಡು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಪಾಠ.

ಕಾರೆಯ ಕೊರಳಿನವಳೇ ನೀನಮ್ಮ
ವೇದಕ್ಕೆ ತೌರುಮನೆಯೇ
ಆದಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ ನಾನಿಮ್ಮ ಭಜಿಸುವೆನು
ಓದಮ್ಮ ಪಂಚಮತಿಯಾ

ಎಂದಿದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಾಠದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪರ್ವ-ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತ ವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ–ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ–ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿತು. ಮಹಾಭಾರತವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಜಟಿಲವಾದ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತಾವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಲ್ಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭಾರತವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕಥೆಯು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿ ಬೆಳೆದು ಅದು ಮಹಾಭಾರತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಸಂಗ್ರಹಿ ಸುವ, ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ತೆಕ್ಕೆ ಗೊಗ್ಗುವಂತಹುದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬು ದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಕವೆಂದು, ಸಾವು ಬದುಕುಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನ ವಾತ್ಮದ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದು–ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಪಂಚಗ್ರಹಗಳಾಗಿಯೂ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶನೀಡುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಪರಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿತೋರಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಉಂಟು! ಆದರೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕಥಾಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ, ಕುಟುಂಬ ಕಲಹದ ದುರಂತವೇ ಇದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೆಂದೂ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೂಡ ಭಾರತ ಕಥೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ಭಾರತಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಪಂಪ,

ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾರಕೆಡದಂತೆ ಸುಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ ಭಾರತ'ವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಯು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾನವರ ವ್ಯವಹಾರಚಿತ್ರಣವಾಗಿಸುವುದು, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳಿಂದಲೂ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಮಾಣದ, ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳವರೆಗೆ ಬದುಕುವ, ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಯೌವ್ವನೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ, ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಗಳೂ, ಅಜರಾಮರರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚರ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತಿಮಾನವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವಗಂಗೆಯ ಪುತ್ರನೂ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಯೂ ಆದ ಭೀಷ್ಮ; ಕುಂಭೋದ್ಭವನಾದ ದ್ರೋಣ; ಇಂದ್ರಾದಿ ದೈವಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಂತಿಯ ಸಂಗಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಾಂಡವರು; ಸೂರ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಪೃಥಾ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕರ್ಣ; ಯಜ್ಞಾಗ್ನಿ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ, ಐವರ ಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ; ಗಾಂಧಾರಿಯ ಪಿಂಡವು ತುಪ್ಪದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಕೌರವರು; ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಋಷಿಮುನಿಗಳು: ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಯೋಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ, ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ ಕ್ಲೈಬ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕೃಷ್ಣ–ಇಂಥವರ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಥಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಒಬ್ಬರೆ, ಹಲವರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ, ಸಮುದಾಯಗಳೇ ? ಅವು ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆಯಾವುದು? ಉದ್ದೇಶವೇನು ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಸರಳವೂ, ಅಪ್ರಗಲ್ಭವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಕೂಡ ಕೇಳುವವರಮೇಲೆ, ಅದೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕೇಳುವಾಗಲಂತೂ, ಈ ಕಥೆಗಳು ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ನಿಜವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು ; ಸುಳ್ಳು ಎಂದೂ ಬಿಡಲಾರೆವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ (myth) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಲೋಕ.

ಪರ್ವಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗೆ, ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಶಾಪ, ವರಗಳಿಗೆ

ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮನ ತಾಯಿ ಗಂಗೆಯೆಂಬ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗಿ; ದ್ರೋಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ; ಕುಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವರು ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ 'ದೇವಗಣ'ವೆಂಬ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದವರು; ದುರ್ವಾಸನೆಂಬ ಗಡ್ಡದ ಋಷಿಯು ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ 'ಕಾನೀನ'ನಾದ ಕರ್ಣಹುಟ್ಟಿದ; ದಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸೂತನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಬೆಳೆದ. ಅಂದರೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೇರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವಕ್ಕೆ ಗಡವಾಲಾ ವಿಭಾಗದ ಹಿಮಾಲಯದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಹುಪತೀತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವುದು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ; ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರರು ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾಮಕೇಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಚರ್ಯೆ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಲೋಕಸಹಜವೂ, ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಥೆ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು, ದಾಟಿ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು, ಮರ್ಮವೇನು; ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ, ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರ್ವದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಥನವಿಧಾನವನ್ನು 'ವೈಚಾರಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯದು ವಿಚಾರದಲೋಕ.

ಗಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ, ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ 'ಓದಿಸಿದ್ದ'ರಷ್ಟೆ. (ಪರ್ವ ಬರೆದದ್ದು-ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಪುಟ 20-54). ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ, 'ನಾನು ಭಾರತವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ರೂಪತಾಳಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, 'ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ,ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ವಿರಾಟನಗರ ಆದೇ(ಜಯಪುರದ ಸಮೀಪ) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ' ಎಂಬ ಷರತ್ತಿನೊಡನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಮುಂದೆ ಅದು ನಿಜವೆಂವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಓದುಗರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸುವಹಾಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ವ

ವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು; ಇವು ಲೇಖಕರ ಸಂಕಲ್ಪನಾಗಿತ್ತು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

1) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು, ಪವಾಡಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವೆಂದೇ ನಂಬಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ತಟಸ್ಥತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಶ್ರವಣದ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಬಗೆ ಇದೆನ್ನಬಹುದೇನೋ.

2) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳು, ನಿಜಸಂಗತಿಗಳು, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಬಿಟ್ಟರೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು 'ನಿಜಸಂಗತಿ' ಮತ್ತು 'ಕವಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕರ ಬಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

3) ಪುರಾಣಗಳು ಜನ್ಮತಾಳುವುದೇ ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯದ ಕನಸುಗಳಹಾಗೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋಬಿಂಬಗಳ (Fantasy)ಜೋಡಣೆ; ಅವುಗಳ ವ್ಯವಹಾರವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಜಾಗೃತಸ್ತರಗಳೊಡನೆ; ಅವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಮನೋನಿಷ್ಠವಾದುದು–ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಲೋಕಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಲಿಸಿ 'ನಿಜ' ಅಥವಾ 'ಸುಳ್ಳು' ಎನ್ನಲಾಗದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇದು ಮುಗ್ಧರು ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕರ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಪರ್ವದ ಲೇಖಕರು ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ನೂರಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಎಂಭತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸರಿಯೆ ತಪ್ಪೆ ಎಂದು ಪಾಠಕರು ತಮ್ಮ ಗಣಿತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಾಳೆನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾರರು. ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ಕುರುಪಿತಾಮಹರಾದ ಭೀಷ್ಮರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮೊಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕಾದುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವೊದಗಿತು; ಆದರೂ, ಕೌರವರ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೇನೆಯ

ನಾಯಕರಾಗಿ ವೀರಾವೇಷದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರು–ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪಾಠಕ ಮಹಾಶಯ ಅವರ 'ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೆ?

ಭೀಷ್ಮರು ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಮಗ ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಕೇತ; ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಂಗೆಯು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದುದು, ಅಷ್ಟವಸುಗಳು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ನದಿಯೇ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ (ತಾಯಿ ಜಾಹ್ನವಿಯ ಮೊಲೆಪಾಲನುಂಡವರು ಎಂದು ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಮನುಕುಲದ ಮಹಾಮಾತೆಯರು ಹಾಗೂ ಜೀವೋತ್ಪಾದಕ, ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಘನೀಕರಿಸಿ ಮಾತೃಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವರಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಹೆತ್ತಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗಂಡನೊಡನೆ 'ಅಸಂಗತ' ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳ ದ್ವಿಮುಖ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ತಾಯಿ ಆರ್ಯೇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಬೆಸ್ತರಹುಡುಗಿ. ಹೆತ್ತಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಡುವುದು ಅವರ ಪದ್ಧತಿ. ಭೀಷ್ಮರ ತಂದೆ, ಶಂತನು ಈ ಆರ್ಯೇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಜಗಳ; ವಿಚ್ಛೇದನ. ಗಂಗೆಯು ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಪನೊಡನೆ ಅಂತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ 'ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ತೌರು ಮನೆಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಅಷ್ಟವಸುಗಳ ಶಾಪ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಏಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಶಾಪ, ತಾಪಗಳ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತತೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಕುಲಾಚಾರ, ದೇಶಾಚಾರ, ಪೂರ್ವಾಚಾರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರವು (Cultural Anthropology) ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದ್ರೋಣರ ವೃತ್ತಾಂತ ಬರುವುದು ಹೀಗೆ: ಭಾರದ್ವಾಜರು ಒಮ್ಮೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬಳು ಅಪ್ಸರೆ(?)ಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತರಾದರು.

ಆದರೆ ಆಕೆ, ಈ ಜಟಧಾರಿ ಬಡ ಋಷಿಯೊಡನೆ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ಅವಳು ಹತ್ತಿಹೋದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತ ಒದ್ದೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ ಹೆಂಗಸು ಬಂದಳಂತೆ. ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನೆತನದವಳು ...." ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತರಾದ ಭಾರದ್ವಾಜರು ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ದ್ರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಗೂಢನಾಮ 'ಕುಂಭ ಸಂಭವ' ಎಂಬುದು ಅವನ ತಾಯಿಯು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೇ ಪುರಾಣದ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಇಂಥ ಊಹೆಗೆ ನೆರವಾಗಲೂಬಹುದು. ಕುಂಭ ಅಥವಾ ದ್ರೋಣ (Drona–a trough)ವನ್ನು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನಗತ್ಯ.

ಮಥುರಾಪುರದ ರಾಜ ಉಗ್ರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿಯು ಜಲಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ವಿಹಾರ ಹೂಡಿದ್ದಳು. ಆಗ ದ್ರುಮಿಳ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸಹುಟ್ಟಿನ ರಾಜ (ಪೂರ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲ, ರಾಕ್ಷಸ ತಾಯಿ ಆರ್ಯ ತಂದೆಗೋ ರಾಕ್ಷಸ ತಂದೆ ಆರ್ಯ ತಾಯಿಗೋ ಹುಟ್ಟಿದವನು)ನೊಡನೆ ಅವಳು ಸಂಭೋಗ ಪಡೆದಳು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ಕಂಸ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿ. ಯದುವಂಶದ ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಕಂಸ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕ್ರೂರಿಯಾದುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾಲನೇಮಿಯೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನೇ ಕಂಸನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲವೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ತಳಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ತೃವೂ ಆದ ದ್ವೈಪಾಯನ ವ್ಯಾಸನು ಚಿತ್ರರಥನ ವಿಧವೆಯಾದ ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನೂ, ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನೂ ಕೂಡಿದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಾಂಡು ಮತ್ತು ವಿದುರರು. ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಪುತ್ರಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಕೂಡುವುದು ಆಪದ್ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ನಿಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಯೋಗದಿಂದ ಪಡೆದ ಪುತ್ರರು 'ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನ'. ಮುಂದೆ ಪಾಂಡವರ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಹಂಗಿಸಿರುವುದುಂಟಾದರೂ ಇದೇ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನೆ? ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜ; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೆಂಬಂತಹ ಅಸ್ಫುಟ ಕಲ್ಪನೆ

ಗಳಿಗಿಂತ ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕೃತಿಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಿಯೋಗ ಸಂಭೋಗದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಊಹಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಮಾತಾಡದೆ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕಾಮೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾಫಲ್ಯವೇನೆಂದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಕು ತಂದೆ ಕುಂತೀ ಭೋಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ ಕುತೂಹಲದ ಕನ್ಯೆ ಕುಂತಿಯನ್ನು ದುರ್ವಾಸ ಋಷಿಯು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು, ಮುದ್ದಿಸಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಋತುವಿನ ಲೆಕ್ಕ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಆ ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಾಗಲೇ ಒಂದು ದಿನ ಓಕರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು, ನಿನಗೆ ಮಗುವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುಂತಿಭೋಜ, ನಿನಗೊಂದು ಮೊಮ್ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಾನೀನ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಡು ಮಗುವಾದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರ ವೀರನಾಗುವನು ; ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ತಾಯಿಯಂತೆ ಸುಂದರಿಯಾಗುವಳು ' ಎಂಬುದು ಅವರ 'ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ'– ಹೀಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾಟಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ ಲೋಕೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದೆ ಜೀವೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪರಿಚಿತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಡವಾಲ್ ವಿಭಾಗದ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಹು ಪತೀತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದೆ. 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚ' ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಸಮರ್ಥನೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಹೋಗಲಿ ; ಸಂಶೋಧನೆಯಾದರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆ? ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಇದು ರೂಢಿಯಾಯಿತೆ? (ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬೆಲೆಯೇನು ?) ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಗ ; ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ'. ಆದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಂತೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ವಾದದ್ದು ಮಧ್ಯಮನಾದ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ. ಅನಂತರ 'ತಾಯಿಯ ಅನುಜ್ಞೆಯಂತೆ' ಆಕೆ ಐವರಿಗೂ ಪತ್ನಿಯಾದಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಡವಾಲ್ ವಿಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ–ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು

ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯ್ತು. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಋಜುವಾತನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ (cultural anthropology) ನೆರವಿನಿಂದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವುದಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈಡಿಪಸ್ ದೊರೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಭೂದೇವಿಗೆ, ಆ ಭೂಮಿಯ ಮಗನೇ ಆದ, ಯುವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ (ನೋಡಿ: The Golden Bough–J. G. Frazer) ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವು ಮಾತ್ರ, 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ದಾಖಲೆ' ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ರೂಪದ ಕಥೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ದುರ್ದೈವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಂತೂ ಅಂಥ ಮದುವೆ ಅಸಹಜವೂ, ನಿಷಿದ್ಧವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೂ ನೆರೆಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದು ಇದ್ದುದೇ ಆದರೆ, ಇಂಥ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರಲಾರದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಾರೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ತಾಳಲಾರರಷ್ಟೇ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗೆಗೆ, ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಆಕೆಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವವೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಭಾರತವು 'ತಾಯಿಯಾಜ್ಞೆಯಂತೆ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ನೆಪವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನೆಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಘಟನೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ದೊರೆಯ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆಲ್ಲ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಬಾಲಿಶ ಒಗಟು ಕಾರಣವಾದಹಾಗೆ. (ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪವನ್ನು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಬಹುದೇನೋ!) ತಾಯ ಆಜ್ಞೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದ ಪಾಂಡವರನ್ನೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವವನ್ನು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹಂಗಿಸಲಾಗಿದೆ; ತಮಾಷೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಪಂಚಪತೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು "ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಣ" ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆಕೆ' ಸಮಗ್ರ ಹೆಣ್ತನದ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'The Woman and not a Woman'-ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು 'ಪಂಚಮೋಪತಯಸ್ಸಂತು ಷಷ್ಠಸ್ತು ಮಮರೋಚತೆ' ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಪರ್ವಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಐವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗಿದ್ದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಗಂಡಸಿನ ಐದರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುಂಟು' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ, ನಡೆಯುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮನೋಜಂಬಗಳು (Fantasy) ಕೂಡ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಾಸ್ತವವೋ ಸಾಧ್ಯವೋ ಆಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಮಾನವ ಜೀವಿ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ" (ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಪುಟ-27) ಎಂದು ಭೈರಪ್ಪನವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಂಕಲ್ಪಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ—ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಂದು. "ಭಗವದ್ಗೀತೆ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು. ದೇವರ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯ

ದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕೇ ವಿನಾ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ" (ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ–52) ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕುದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತೇನೋ ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯುದ್ಧರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಗೀತೆಯನ್ನುಪದೇಶಮಾಡುವುದು ಲೋಕದ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲೂ ಅಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೆ, ಈಗಿರುವ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ, (ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ) ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು (ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಲ್ಲ.) ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಗೀತೋಪದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾದ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು. ಆದರೆ ಮಾತ್ರ 'ಗೀತೋಪದೇಶ'ವನ್ನು ನಾವು ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಗಂಧದ ಮರ, ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದೇಶವು ಕೂಡ, ಬಂಧುಬಾಂಧವ ಮಮಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು, ವಿಶ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕರ್ತವ್ಯಮಗ್ನನಾಗುವುದು ; ರಾಜಕುಲದವನಾದ, ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಈ ಸಂದೇಶ ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ–ಎನ್ನಬಾರದೇಕೆ ? ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಿಜ ಘಟನೆಗಳ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ, ಸಂದೇಶ ರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೀತೋಪದೇಶ–ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವ' ಸಾಹಸ !

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ, 'ಪರ್ವ' ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲ ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು

ಮರೆಯಬಾರದು. ಶ್ರೀಮತಿ ಇರಾವತಿಕರ್ವೆಯವರ ‘ಯುಗಾಂತ’ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಮಾಲೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಕರ್ವೆಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ಒಂದು ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಹಂತವು ಆ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಿರದೆ ಆ ಹಂತವು ಗತಿಸುವ ಯುಗದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆಯೂ ಮುಂದಿರುವ ಯುಗದ ಉಷಃಕಾಲದಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವು ಈ ರೀತಿಯದೇ ಇದೆ”–ಎಂಬುದು ಯುಗಾಂತವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗವು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮ ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಚಿತ್ರರಥನ ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ನಿಯೋಗ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನಷ್ಟು ಧರ್ಮಬಲ್ಲವರು ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಮದ್ರರಾಜಶಲ್ಯನಂಥವರು ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವತಾಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡಲೊಪ್ಪದ ದುರ್ಯೋಧನನು, ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವಾದ ಅವರು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನು ಕೌರವರ ಕಡೆ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಜರು ಆ ಕಡೆಯೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. (ಕೌರವರ ಕಡೆ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ; ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಏಳು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ) ಕೌರವರ ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮ ಸ್ವತಃ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ, ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಅರ್ಥಾತ್ ಪರ್ವ. ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು. ಭೀಷ್ಮನು ಕೃಷ್ಣ ದ್ವೈಪಾಯನನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುವುದು, ಶುಕನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮನ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಲ್ಪನೆ; ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಋಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದೆ.

ತನ್ನ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ದ್ವೈಪಾಯನರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದ ಭೀಷ್ಮ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೆ ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಚಿಂತನಶೀಲನೂ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದೇಶವೂ ಹೌದು. ಮಹಾ

ಭಾರತವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ವೀರರ ಉತ್ಸಾಹವಲ್ಲ; ಸರ್ವನಾಶದ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಬರುವ ನಿರುತ್ಸಾಹ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–

"ರತ್ನೋದಾರ ಚತುಸ್ಸಮುದ್ರರಶನಾಂ ಭುಕ್ತ್ವಾ ಭುವಂ ಕೌರವೋ
ಭಗ್ನೋರುಃ ಪತಿತಃ ಸನಿಷ್ಪರಿಜನೋ ಜೀವನ್ ಸೃಗೈರ್ಭಕ್ಷಿತಃ।
ಗೋಪೈರ್ವಿಶ್ವಜಯೀ ಜಿತಃ ಸ ವಿಜಯಃ ಕಕ್ಷ್ಯೈಃ ಕ್ಷತಾ ವೃಷ್ಣಯಃ
ತಸ್ಮಾತ್ ಸರ್ವಮಿದಂ ವಿಚಾರ್ಯ ಸುಚಿರಂ ಶಾಂತ್ಯೈ ಮನೋದೀಯತಾಂ–"

ಎಂದು ಕೌರವನು ನಾಲ್ಕು ಸಮುದ್ರಗಳೇ ಕೊನೆಯಾದ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಆಳಿ, ಕೊನೆಗೆ ತೊಡೆಮುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದನು; ಹತ್ತಿರ ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ, ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವನನ್ನು ತೋಳಗಳು ಕಿತ್ತು ಕೊಂದು ತಿಂದವು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದು 'ವಿಜಯ'ನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಜುನನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದನಕಾಯುವವರಿಗೆ ಸೋತನು. ಯಾದವರು ಕಕ್ಷಿ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಹೊಡೆದಾಡಿ ಹಾಳಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಶಾಂತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಿ–

(ಅನುವಾದ–ಎ. ಆರ್. ಕೃ.)

'ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಬಹುದು'–ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಮಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕಥಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವಿತದ ಖಂಡವೊಂದನ್ನು (a slice of life) ತೋರಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಹವಣಿಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ, ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕಥೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ವರೆಗಿನ ನಿಧಾನ ಗತಿ ಮರೆಯಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ದಟ್ಟೈಸಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲ ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಾದ್ಯಂತ ವಿವರಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪದರ ಪದರಗಳ ಶೋಧನೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಚತುರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂಬೀ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಹಸದ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರದು 'ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆ' ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಚಾರ ಸಮ್ಮತವಾಗು

ವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಬಹು ಅಪರೂಪ. ಮಹಾಭಾರತವು ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಲಾರದು; ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಉಂಟಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರ್ವವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಅಂತ್ಯಬಿಂದುವನ್ನು ತಲಪಿದಾಗ ಕಥೆಯರಹಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ; ಯಾವುದೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಪಾಠಕರ 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ', ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಏನೇನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಲು ಮನಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಓದುಗರನ್ನು ಮಹಾಭಾರತವು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಣಕಿದಂತೆ, ಕಾಡಿದಂತೆ, ತಣಿಸಿದಂತೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಂತೆ ಪರ್ವವು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆದಕಿನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ

ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಪಡೆದವರ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಹಾಭಾರತದ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ ನೋಡೋಣ ಎಂಬ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ 'ಏನೇನೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ' ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಪರ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದೀತು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಾವೇನೊ!

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ

ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್

ಈ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆ ಯಾಪ ಬರವಣಿಗೆಯು, ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನವು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ಸುರಿಸಬೇಕಾದ ಬೆವರುಗಳ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾನು ಬರೆದದ್ದು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಲಾಭಗಳಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದುವರೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ನನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಇದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಹುಮಾನ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹಣವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾನು ಈ ದಿನ, ಈ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ನೋವು ಅವರದೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುವ ಈ ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವು ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ, ಇದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಇದೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹರಡಿರುವ 'ಭಯ' ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ದುರಂತ. ಇದು ಮನಕುಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕುರಿತಾದ ಭಯ. ಈ ಭಯವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇದೆಯೆಂದರೆ, ಅದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು' ಬದುಕುವಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಇಂದು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಾನು ಯಾವಾಗ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು, ತನ್ನೊಳಗೇ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ತುಡಿತಗಳಿಂದ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (Problem of the human heart in conflict with it self) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿರುವ ಬರವಣಿಗೆ, ಬೆವರು, ನೋವುಗಳ ಬಾಗಿನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಯವು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ಭಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿ ಮರೆತುಬಿಡಬೇಕು. ಅವನ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಸನಾತನವಾದ, ಹೃದಯಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಡೆಯಿರಬೇಕು. ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯು ಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಇವೇ ಆ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯದವನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸಾಹಿತಿ. ಅವನು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ದಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಸೋಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾರೂ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಏನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೆಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ಕರುಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅನುಕಂಪ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ದುಃಖಗಳು ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಳಿಸಿಹೋಗದ ಗಾಯದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಹೃದಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಂಸಮಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಲಿಯುವರೆಗೆ, ಸಾಹಿತಿಯು ತೀವ್ರ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಕುಲದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕ್ಷಣಗಳ ವೀಕ್ಷಕವಿವರಣೆ ನೀಡುವವನಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ನನ್ನ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೋ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಅಮರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಅಂತಹವರ ವಾದ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ: ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ಕೆಂಪು ಸಂಜೆ. ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯ, ಕೆಲಸಬರದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಬಡಿತ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಈ ಎಲ್ಲ ಮರಣಮೌನದ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಅದು ಕ್ಷೀಣವಾದ ದುರ್ಬಲವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಧ್ವನಿ. ನಾನು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಕೇವಲ ತಾಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂದು

ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಅವನು ಅಮರನಾಗಿರುವುದು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪೈಕಿ, ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಣಿವರಿಯದ ಧ್ವನಿಯುಂಟುಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ತ್ಯಾಗ, ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಸಹನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವನಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಎದುರಿಸಿ ಬಾಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಭಾಗ್ಯ. ಸಾಹಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಜೀವಿತದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಗೆಲ್ಲಲು ಆಸರೆ ನೀಡುವ ಊರುಗೋಲಾಗಬಲ್ಲುದು, ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಬಲ್ಲುದು.

1949

ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಇದ್ದವರು ಇದೀಗ ತಾನೆ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ''ನಿಧಿಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು 500 ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು (ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳು) ಅಭಿನಂದನೆಯ ದಿನದಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು. ''ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ'' ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಣ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಕ. ವೆಂ. ಬರಹಗಳು' ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನಾ ಹಣವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಂ. ಓ., ಚೆಕ್ ಅಥವಾ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, 104 ಮೈತ್ರಿ ಮುದ್ರಣ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ. ಬೆಂಗಳೂರು 560003 ಗೆ (ಎಸ್ ಬಿ ಅಕೌಂಟ್ ನಂ. 10805 ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560003) ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ಸಂಚಾಲಕರು

ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಆಲೋಕ

ಕಾಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ/ಒಂದು ಮರು ಆಲೋಚನೆ

'ಅಂಕಣ'ದ ನವೆಂಬರ್ 80ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

(1) ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ಓದುವ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

(2) ಓದುವವರನ್ನು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ.

(3) ಬರೆಯಲಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮುದ್ರಣದ ಬಣ್ಣ ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಸಂವಹನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಕ್ಕಳು ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ರೂಪವೆ ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ತಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಲಭಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳು ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಾವೀಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಕೂಡ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೂ, ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಾದೀತೇ ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಅನುಭವಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾಮಿಕ್ ಓದುವ ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾರಕ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಭಾವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೋ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗಭಂಗಿಗೆ ಚಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ; ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ

ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನಾವು ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟವನ್ನು ಕುಬ್ಜವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಆಕ್ಷೇಪ ಕಥೆಯ ಆಶಯಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ನಿಜವಾದದ್ದೆ ಸರಿ. ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಧಿಗ್ಧವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಶಯದ ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕೇವಲ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿ ಬರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಕೂಡ ನಿಜವಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಾವು ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ರಚನೆಗೊಂಡ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕುಬ್ಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ' ಕವನ/ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೇಕರ

ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೇಳಗೊಳಿಸುವ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರ (stable) ಕವನಗಳೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತ ಸ್ಥಿರ-ಸ್ಥಾವರ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಉಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಎಲ್ಲೆ' (ಲಾಲಿತ್ಯ + ನಿರಾಸೆ). ವಿನಾಯಕರ 'ರೇಡಿಯೋ' (ಆಸೆ + ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟ). ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಓರೆಯ ಹೂ' (ಬೇಸರ + ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಿಪಾಸೆ). ಇಂಥವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾಯಿ

ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಸಭಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಏಕರಸವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು.

ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಏಕರಸವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ, ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಂತೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ನಂಬುವವರು. ಗಣೇಶ ಅವರ ಅರ್ಧ ನಂಬುಗೆಯನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲೇ ತೇಲಿಹೋಗಬಹುದಾದ ಸಂವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿಗೆ ಶಿವತಾಂಡವದ ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಲಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಗೊಂಡು ಶಿವತಾಂಡವದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅರ್ಧ ನಂಬುಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಂದರ.

ಈ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಕವನದ ಬಳ್ಳಿ, ಬಳಸಿದ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾದುವು. ಸಂದೇಹ, ಹಾಸ್ಯ, ನಾಲಿಗೆ ಚಪಲ, ಮಕ್ಕಳಾಟದ ರಸಿಕತೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಗಣೇಶನ ಹಾಸ್ಯತತ್ವದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಣೇಶ ಹಾಸ್ಯದ ಸಿಮೆಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ವೈತದ ಮರಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಹಾಸ ಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸ ತೊಡಗಲಿಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆ ; ಊಟ ನೀರು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಒಂದು ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ತುಸು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವದೊಂದೇ ತಡ, ಕವಿಗೆ ಶಿವನ ನರ್ತನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನರ್ತನದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ, ಬಹುವಾಗಿ, ಒಂದೇ ಉಳಿಯುವ ಶಿವತತ್ವದ ಅಗಾಧ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹಾಸ್ಯ, ಒಂದೆಡೆಗೆ ಅಮೋಘ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುವ ಈ ಕವನದ ಹರವು ಕವನವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನ ಮುನ್ನಡೆತದ ಮಾದರಿ(progressive model)ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮೂಲಕ, ಐದಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಏಕರಸಾಯನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕವನದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಸಂಚಕಾರ ತರುವ ಭಯವಿದೆ. ಕವನವನ್ನೇ ಓದಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸದಿರಲಾರೆ.

ಕವನವನ್ನು ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಗಣಪನ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗ: ಶಿವತಾಂಡವಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ ಉಪರಂಗ ರಚಿಸಬೇಕು. ಸಂವಾದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಟೇಬಲ್-ಕುರ್ಚಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾಗಬೇಕು. ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಏನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗಣಪನೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಜೀವಾಳವಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗ ಬೇಕು. ಗಣಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಅವರಲ್ಲುಂಟಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಗಣಪನು ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೋಲಮ್ಮೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚ ಉಪರಂಗದ ಮೇಲೆ ಏರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುಟುಂಬದವರ ನೆರವು. ಇವೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗ ಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು.

ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆಯ ಆಶಯ : / ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಲೆಯ ಶಿವಭಕ್ತ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಗನ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ಸಾಮವೇದಿಯೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ, ಅರ್ಥಾತ್ ಒಬ್ಬ ಭವಿಯ, ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಸಾದದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದು ಅಪವಿತ್ರವಾದೀತೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕೆರದಿಂದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. 'ಮೊದಲೇ ಹೊಲೆಯ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅಡುಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೆರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದನಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಹಂಕರಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಸಾಮವೇದಿಯ ಆಕಾಶಯಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಹೊಲೆಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿವಭಕ್ತನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿಹೀನನಾಗಿದ್ದವನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಮವೇದಿ, ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಹೊಲೆಯ ಶ್ವಪಚನ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶ್ವಪಚ ಎಂದರೆ ಹೊಲೆಯ, ಕೊಳಕ ಎಂದಾದರೂ, ಮಾತಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ 'ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವವನು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. (ಶ್ವ + ಪಚ. "ಶ್ವ'' ಎಂದರೆ ನಾಯಿ; 'ಪಚ' ಎಂಬುದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡು ಎಂಬರ್ಥದ 'ಪಚ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದ ರೂಪ.) ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸ ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನುವವರು ಅಧಮರು, ಚಂಡಾಲರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿ, 'ಶ್ವಪಚ' ಮಾತಿಗೆ ಹೊಲೆಯ ಎಂಬರ್ಥ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಕತೆಯ ಸಾಮವೇದಿ, ಶ್ವಪಚ ಹೆಸರುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಜಾತಿವಾಚಕಗಳು. ಆ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನದನ್ನೂ ತೀರ ಕೆಳಗಿನದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ಮೊದಲು ದೊರಕುವುದು ಹರಿಹರನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1220) ಸಾಮವೇದಿಗಳ ಮಾಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿ. ಶ, 1160 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವನ ವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆ ಕತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ, ಅದರ ಮೂಲ ಏನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 980ರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸೊಗಲ ಶಾಸನದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಎರಡು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಮೇಳಿಸಿ ನಾಯುಡಗಂ ಚಾಂ
ಡಾಳೆ ಕಪಾಳಮೊಳೆ ಕಳ್ಳನೆ ರೆದಡುತಂ ತ
ತ್ಕಾಳದೆ ಕೆರ್ಬ್ಬಿಂ ಮುಚ್ಚಿ ಸ
ಮಾಳೋಕಮೊಳಿಂದ್ರನಾಕೆಯುಂ ಬೆಸಗೊಂಡಂ ॥

ದೇವಸ್ತ್ವಂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ತ್ವಮ
ನಾವ್ು___ ನ್ಧ ಪಾತಕನ ಪಾದರಜಂ

ಭಾವಿಸಲಭೋಜ್ಯಮೆನಲಾ
ದೇವಸ್ವಮನಳಿವನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರುಮೊಳರೇ ॥

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ'ದಲ್ಲಿ (ಪು. 23) ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಕ್ರಿ. ಶ. 1482ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ (ಶಾಸನದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ)

ಇಂದ್ರಃ ಪೃಚ್ಛತಿ ಚಾಂಡಾಲೀ ಕಿಮಿದಂ ಪಚ್ಯತೇ ತ್ವಯಾ
ಶ್ವಮಾಂಸಂ ಸುರಯಾ ಸಿಕ್ತಂ ಕಪಾಲೇನ ಚಿತಾಗ್ನಿನಾ ॥
ದೇವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿತ್ತಾನಾಂ ಬಲಾದಪಹರಂತಿ ಯೇ
ತೇಷಾಂ ಪಾದರಜೋಭೀತ್ಯಾ ಚರ್ಮಣಾ ವಿಹಿತಂ ಮಯಾ ॥

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಚಿನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವೇ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದೂ, ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ, ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೋ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೊಗಲ ಶಾಸನಕಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿರಬೇಕು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಅನುವಾದ.

ಆ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಇದು. ಇಂದ್ರ ಹೊಲತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು, "ನಾಯಮಾಂಸ ವನ್ನು ತಲೆಯೋಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ ಸುರಿದು ಬೇಯಿಸುತ್ತ ('ಹೆಣದ ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ) ಕಾಲ ಕೆರದಿಂದ ಏಕೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದೀಯೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಕೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಪಾಪಿಗಳ ಕಾಲಧೂಳಿ ಬಿದ್ದು ಮಾಂಸ ಅಭೋಜ್ಯವಾದೀತೆಂದು ಹೆದರಿ ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚಿರುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವೆರಡರ ಒಳ ಆಶಯ (motif) ಒಂದೇ. ತಲೆಯೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಹೆಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತ ಕೆರದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೋಡನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಹೊಲೆಯ (ಅಥವಾ ಹೊಲತಿ); ಇವು ಒಂದೊಂದು ಅತಿ ಕನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಅಪವಿತ್ರಗಳು. ಈ ಕನಿಷ್ಠಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಳಕೆ ಯಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಹಾಪಾಪ. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ ಹೊಲತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಸಿ, ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಕ್ತನಾದ ಹೊಲೆಯನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಕೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗು ತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಆಶಯ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ (ಇಂದ್ರ-ಚಾಂಡಾಲಿ, ಸಾಮವೇದಿ-ಶ್ವಪಚಯ್ಯ) ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಎಂಬುವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಇಂದ್ರ-ಚಾಂಡಾಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲವಿದ್ದು, ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಅವೆರಡೂ ಮೂಲ ಆಶಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಊಹೆಯ ವಿಷಯವಾದರೂ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಕಾಣದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಹೊಲೆಯ ಶಿವಭಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುವೂ ಆಶಯಗಳೇ. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಶಯ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಹಲವು ಆಶಯಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಆಶಯಗಳಿವೆ.

(1) ಹೆಂಡ, ತಲೆಬುರುಡೆ, ನಾಯಿಮಾಂಸ, ಚಿತೆ, ಕೆರೆ ಮತ್ತು ಹೊಲತಿ ಇವುಗಳ ಮೊತ್ತ

(2) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ

(3) ಭಕ್ತ ಹೊಲೆಯ ಭವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ

1 ಮತ್ತು 2 ಸೇರಿ ಇಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, 1 ಮತ್ತು 3 ಸೇರಿ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯ್ತು.



ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ?/ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಜನಪದಕತೆ ಮೊದಲಾದುವಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೂ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುವಂತಹವು (ಒಟ್ಟಾರೆ ತೋಂಡಿ-ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಕೇಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು–ಎಂಬುದು. ಇದು ಒಂದು. ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಏನಾದರೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆಯೇ ? ಇದೆ, ನೋಡಿ :

"ಹಲಗೇಯ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಬಳಪಾದಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ
ಶ್ರೀಗುರು ನಮಗೆ ಬರೆಸಿಲ್ಲ। ತಾಯಿಗಳಿರ
ಲೆಖ್ಖಣಿಕೆ ನಾವು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ॥''
('ಜಾನಪದ ಸಂಚಯ' ಪು. 67 ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ)

–ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೇ ?

ಆದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವೇ? ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ—

''ಮತಿಕೊಡು ಮಾದೇವ ಸತಿಕೊಡು ಸಾದೇವ
ಇದ್ದೇವ ಕಲಿಸೋ ಹಿರಿಯೋನೆ-ನಮ್ ಸಾಸ್ತ್ರಿರಿಗೆ
ಬರದಂತೆ ಪದನ ಬರಕೊಡೊ''
(-'ಪದವವೇ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ' ಪು-6)
''...ಆರು ಮಾರುದ್ದ ವಾಲೆಯು...''
''...ನಾ ಹೇಳುವೆ ನಿನ್ನ ಮದಲಿಂದ।ಸರಸತಿ
ಮ್ಯಾಲೈದ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ''
"...ನಿದ್ರೆ ಬಿಟ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ''

–ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ। ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. –ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ "ಬರಕೊಡು" ಎಂಬರೆ ಕೇವಲ 'ಹೇಳಿಕೊಡು' ಎಂಬರ್ಥವೇನೂ ಅಲ್ಲ ವಲ್ಲ.

ಅಂದರೆ, ತಮಗೆ ಬಾರದ ಪದಗಳನ್ನು ಇತರ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಊಹೆ ಇದರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;
''ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಪದವ ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು
ಮತ್ತೆ ಸಾವಿರ ಕೈಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು''
('ಅವರ ನೆನೆದೇವು-'ಪು. 10. ಜೀ. ಶಂ ಪ)
''ಹತ್ತು ಮಾರುದ್ದ ಪುಸ್ತಕವ ತಕ್ಕೊಂಡು''

ಹಾಡುಗಳು ಕೇವಲ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ಅವನ್ನು 'ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು' ಹೋಗ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೆ? ''ಆರು ಮಾರುದ್ದ ವಾಲೆ'' "ಹತ್ತು ಮಾರುದ್ದ ಪುಸ್ತಕ" ಈ ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬರಹ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲವೇ ? 'ಪದಗಳನ್ನು ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು' ಬರುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಮ್ಮೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಹರಿಜನ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ : ಜಾಂಬವಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಪದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತಿದ್ದರಂತೆ ಮಧ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಡಿ ಅಚ್ಚು ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ಹೊರಲಾರದೆ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತು ತಂದರಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ಇವರು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳ ಹತ್ತು ಪಾಲು, ನೂರು ಪಾಲು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೆ ಹಾಳಾದವಂತೆ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಈ ಮಾತು ಎಂದರೂ 'ಪುಸ್ತಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ?

ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ : ಒಂದು– ತನಗೆ ಬರದಂತಹ ಪದವನ್ನ ಬಲ್ಲಂಥವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು; ಉದಾ. ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ–

"ಬರದಂತ ಪದವ ಬರದುಕೊಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೆ
ಬಾಳೇಯ ಹಣ್ಣ ವಳಲಂಚ-ಹೊರಲಂಚ...."
(–'ಪದವವೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ', ಪು–6. ಹೆಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ)

ಇನ್ನೊಂದು : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ;

"ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಪದವ ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು
ಮತ್ತೆ ಸಾವಿರ ಕೈಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು–ಬಂದಿವಿ
ಕೋಲಿನ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಬಸವಣ್ಣ-ಕೂತ್ಕೊಂಡು
ಲಾಲಿಸಿ ಪದವ ಬರಕೊಂಡ ॥"

('ಅವರ ನೆನೆದೇವು'-ಪು. ೧೧ -ಜೀ. ಶಂಪ)

-ಇಲ್ಲಿ "ಲಾಲಿಸಿ ಪದವ ಬರಕೊಂಡ...." ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು ?

ಹಾಗೆಯೇ- "ಬರದಂತ ಪದವ ಬರಕೊಡೊ" "ನಿದ್ರೆಬಿಟ್-ಪದವ ಬರಕೊಡೆ" ಎಂಬಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬರಕೊಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಹೇಳಿಕೊಡು' ಎಂದೋ, 'ನೆನಪಿಸು' ಎಂದೋ ಸೇರಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ, ಈಗ ಇರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸ, ಲಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆಯೇ ?

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗದೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಅವು ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು, ಉದಾ.ಗೆ ಕುರುಬರು ಹಾಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟವು-ಎಂದು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತೆ. ಹಾಗೇ ಲಾವಣಿಗಳು. ಹೆಳವರು ತಾವು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕುಲಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರಂತೆ. ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಂತಹ ಕಡತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಳವರನ್ನೂ ಅವರ ಕಡತಗಳನ್ನೂ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇನ್ನು ಬಯಲಾಟದ ಕೃತಿಗಳೂ ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸೋಬಾನೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುವುದು ?

ಬಲ್ಲಂಥ ಜಾಣರು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ನನ್ನಂಥ ನಾಲ್ಕು
ಮಂದೀಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾದೀತು; ಅವರಂಥೋರಿಗೆ
ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರೂ ಬಂದೀತು ! ಹೇಳುವ ಜಾಣರುಂಟೋ ?

'ಅಂಕಣ'ದ ಮೇ ಸಂಚಿಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಕವನಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು ತರಲು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಓದುಗ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಉಚಿತ.

ಪರಿಚಯ

'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'-ಒಳನೋಟ-೧

ಹನುಮಂತ

ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ –ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ 1980, ಪುಟ : 144 ; ಬೆಲೆ : 9–00

ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ '**ಕಾಗೋಡು**' ಎಂಬ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅತಿಬಡವರಾದ ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ನದೆಬಡಿಯಲು ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಧನಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಜಿ. ರಾಜಶೇಜರ್ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾಗೋಡು' ಎಂಬ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೀವರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗೇಣಿದಾರರು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಗೌಡರಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತಿ ಹಿಂದುಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಗೇಣಿದಾರರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರಕಾರ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಭೂಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾನೂನುಗಳು ಅವರಿಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗದೆ ಮಾರಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಗೇಣಿದಾರರು ಭೂಮಾಲಿಕರಿಗೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೇಣಿಯನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಧನಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಿಟ್ಟಿದುಡಿಮೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಕಿಡಿ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಲೆನಾಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೇಣಿದಾರರನ್ನು ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಭೂಮಾಲಿಕರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಲೆನಾಡು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಘವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಜತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲೆಬ್ಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಗಣಪತಿಯಪ್ಪನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರೈತಸಂಘವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾಗೋಡಿನ ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಕಾಗೋಡಿನ

ಗೌಡರ ಶೋಷಣೆಯ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸು ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಮಾಡಲು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕರು ಈ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸೂಕ್ತಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಗೋಡು ಗೌಡರು ಗೇಣಿದಾರರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ರೈತಸಂಘವು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಘವು ಬರುಬರುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತಟಸ್ಥವಾಯಿತು. ಸರಕಾರವು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಗೋಡಿನ ಗೌಡರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ದಣಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಪೋಲಿಸ್ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ದೂಡಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕೊನೆಗೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ದನಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ದನಿಗೂಡಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವು ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲನೀಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ದಾವಣಗೆರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಡಾ| ಲೋಹಿಯಾ ಹಾಗೂ ಹಿಂದ್ ಕಿಸಾನ್ ಪಂಚಾಯತ್‌ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ರಮಾನಂದನ ಮಿಶ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಿಂದ ಕಾಗೋಡಿನ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಕಾಗೋಡಿನ ಗೌಡರಿಂದ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಗೇಣಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಗೋಡಿನ ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ "ಬಿಟ್ಟಿ ದುಡಿಮೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು; ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ದನಿ-ಒಕ್ಕಲು ಕರಾರಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು; ದೀವರಿಗೆ ತಾವು ಗೌಡರ ಆಶ್ರಿತರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಯಿತು" ಎಂಬುದೇ ಅವರು ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಫಲ ಎಂದು ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನ ಒಂದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಶೈಲಿಯ ರೋಚಕತೆಗಿಂತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೊಂದಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಆದರ ನಂತರದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ

ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಬರಿ ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟವಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ "1. ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ ಧಣಿಗಳು ಭೂಮಿ ಕರಾರುಪತ್ರ, ಗೇಣಿ ರಶೀದಿ ಮುಂತಾದ ದಾಖಲೆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. 2. ಒಕ್ಕಲಿಗ ಗೇಣಿ ಕಾನೂನಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಗಬೇಕು. ಜಮೀನುದಾರರು ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಭೂಮಿ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕಾನೂನು ಆಗಬೇಕು. 3. ಬಿಟ್ಟಿಬೇಗಾರು ಪದ್ಧತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು" ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಗೋಡಿನ "ಕೇರಿಯ ಯಾವ ಹರಿಜನನಿಗೂ ಸ್ವಂತದ ನೆಲವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಗೌಡರ ಗೇಣಿ ಜಮೀನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ". ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು "ಈ ದೀವರಿಗಿಂತಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕೆಳಗಿದ್ದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹರಿಜನ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾತಿಗಳ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಘಟನೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸಂಘಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಬಹುಶಃ ಆ ಕ್ಷಣದ ತುರ್ತುಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸುವುದು ....ಕಾಗೋಡಿನ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕಾಗೋಡಿನ ಕೃಷಿಭೂಮಿ, ಹಂಚುವುದು-ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು." ಎಂದೂ ತಾವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೇಣಿದಾರರಾಗಿದ್ದ ದೀವರ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕೂಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಹರಿಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಅಂತಹ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಹೋರಾಟದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮೊಂಡಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು "ಉಳುವವನೆ ನೆಲದೊಡೆಯ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಗೂ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಇರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆ ಘೋಷಣೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ, ಸೀಮಿತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಘಟಿಸುವುದು-ಇದು ಎಲ್ಲ ವಾಮ ಪಂಥೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕ ದಿವಂಗತ ಹರೆಕೃಷ್ಣ ಕೋನಾರ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ

ವಾದಿಗಳ ಈ ಘೋಷಣೆಯು ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಕೋನಾರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಕೂಗಿದ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮುಖಂಡ ಅದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದರ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅನುಮೋದನೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕೊಳಗದ ವ್ಯಾಜ್ಯ, ಗೌಡರು ಭೂಮಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡದ್ದು ಇವುಗಳ ಮೂಲ ದಲ್ಲಿದ್ದ ದನಿ–ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಭೂತ ವೈಷಮ್ಯಗಳತ್ತ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರು ಜನತೆಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಾಗೋಡು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೂ ಅವರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮರೆತರು; ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಆ ಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಗಳತ್ತ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟರು" ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲದ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೂಗುವುದು ದಣಿ–ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಭೂತ ವೈಷಮ್ಯದತ್ತ ಜನತೆಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯು ವುದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ ಆ ಕ್ಷಣದ ತುರ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳತ್ತಧಾವಿಸುವುದು- ಕಾಗೋಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೊಳಗ ಮತ್ತು ಗೌಡರು ಭೂಮಿ ಕಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕಾಗೋಡಿನ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕಾಗೋಡಿನ ಕೃಷಿಭೂಮಿ ಹಂಚು ವುದು ಅಥವಾ ಗೌಡರು-ಧೀಷರ ದನಿ-ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಾಶಪಡಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು". (ಪುಟ 128) ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯ ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೊಂದಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಆಂದೋಲನವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ತಾತ್ಕಾ ಲಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಬಲದಿಂದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆ ಕನಿಷ್ಠ ಬೇಡಿಕೆಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಸಫಲತೆಯಿಂದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಗಳ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಬುಗ್ಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ–ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಗಾಂಧಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಆಂದೋಲನಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನೆ. ಗಾಂಧಿ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರು.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವು ಅದನ್ನು ಉಳಿದ ಎಡೆಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಆಂದೋಲನವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಭವಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧನೀಯವಲ್ಲದ ಅತಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು-ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ? ಆ ರೀತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಂಭವಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಗೋಡು ಗೌಡರ ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದ ಹಠಮಾರಿತನವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ" (ಪುಟ 102) ನಿಜ. ಗೌಡರು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡದೆ ಒಪ್ಪಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಜಂ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದವಾಗಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ವಾದಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೇ? ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಹೋರಾಟದ, ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಾರರ ತೇಜೋವಧೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಧುವೇ?

ಅನುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವಿಕೃತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ(ಉದಾ : ಸೋಷಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ)ಅವರು ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಪೀಡಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ರೇಷ್ಮೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಿಗರಾದ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಹಾಳಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇಡೀ ಭಾರತದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಈ ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'-ಒಳನೋಟ೨-

ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

"ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನದ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅವಶ್ಯಕ" ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧವಾದ ಆಂದೋಲನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಮಾತು. 1950-51ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ರೈತರ ಚಳುವಳಿ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪೈಕಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಹ ಆ ಪುಸ್ತಕ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿರೋಧಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಹನುಮಂತ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

ಗೇಣಿದಾರರ ಆ ದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಜಮೀನನ್ನೇ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದ ಹರಿಜನರಿಗಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹರಿಜನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಂದೋಲನದ ನಾಯಕರು ಚಳುವಳಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ಒಂದು ಟೀಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ವಿರೋಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅಂದಿನ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕೆಲವು ತಕ್ಷಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಇರಬಾರದು. ಅಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಲು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನಿವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು

ನಿವಾರಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವೇನು, ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಚಳುವಳಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರೆಲ್ಲರ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆ ಅತಿಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖೇನ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಾಳುಗಳಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸಮಗ್ರವಾದ ದೃಢದ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ, ತೊಡಕುಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾಯಕರು ಅತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆ ತೊಡಕುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಆ ತೊಡಕುಗಳ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ತೊಡಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಐಕ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಜಂಟೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಚಳುವಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಫಲಿತಾಂಶ ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನನಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಳುವಳಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರತೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ? ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇರುಬಿಡುವುದೆಂತು, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ತೇಪೆಹಾರಿ ಸುಧಾರಣಾಕಾರ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗುವುದೆಂದರೆ ನೂತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೌದು. ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ನವನಿರ್ಮಾಣ ತಕ್ಷಣವಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಕಾಗೋ

ಜಿನಸ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲಾದ ಬೀಜವು ಮೊಳಕೆ ಹೊಡೆದು ಏಕೆ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ ಬರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ದೂಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದರ ನಾಯಕರನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ವಿರೋಧ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯು ನೀಡಿದ ಫಲವು ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಸಂಘಟನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ತಕ್ಷಣದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದರ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಕ್ಷಣದ ಸ್ವಂತದ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸದವನು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿಯಾನೆ? ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಚಳುವಳಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಆತನು ರೈತಜಾಥಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಬಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ವಂತದ ಸದ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಹೋರಾಟವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಘಟನೆ ಎಲ್ಲೋ ಕುಸಿದಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅದು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ನಾಯಕತ್ವ ಸರ್ವೋದಯದ ವಿನೋಬಾರವರದಾಗಿತ್ತೋ, ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟರದಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರದ್ದಾಗಿತ್ತೋ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಅಷ್ಟೆ.

ಗೇಣಿದಾರರ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದೆ? ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅವರೀರ್ವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ತರುವ ಭಾರಿ ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ನಡುವಣ ಐಕ್ಯತೆಯಾದರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಗೇಣಿದಾರರ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರ ಐಕ್ಯತೆಯೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತು ಇಂದೂ ಸಹ ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿ ಐಕ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಅದು ನಡೆದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕೃಷಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟದ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತ ಅವರು ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಯಾರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಂದು ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿಯನ್ನು ತಿಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದು ತಿಂಡಿ ಪ್ರಿಯರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವ ತತ್ವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಗೋಡಿನ ಆಸುಪಾಸು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. (ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇರಲಾರದು). ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಧೋರಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾವ ಚಳುವಳಿಗಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಸರ್ವಥಾ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅಂದು ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಗಳೇನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಲು ನಾವು ಸಜ್ಜಾಗಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಜರೂರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಾತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇನಾದರೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಹಾಗೆನ್ನುವವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡೆಯ ಪಿಡುಗನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.



Statement about ownership and other particulars about Newspaper

ANKANA

FORM IV

(*See Rule 8*)

1.	Place of Publication	Bangalore Karnataka State
2	Periodicity of its Publication	Bi-Monthly
3.	Printer's Name	B. Guru Murthy
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	ILA Printers 153, 8th Cross, 4th Main Chamarajpet Bangalore-560 018
4.	Publisher's Name	C. Srinivasa Raju
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003
5.	Editor's Name	A. R. Nirupama
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	396, 24th 'B' Cross Banashankari II Stage Bangalore-560 070
6.	Names and Address of Individuals who own the Newspapers and Partners or Shareholders holding more than one percent of the capital	C. Srinivasa Raju 8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003

I, C. Srinivasa Raju hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

BANGALORE
Dated 1-3-1981

(Sd) C. SRINIVASA RAJU
Signature of Publisher

No. MAG (2) PQS. DECL 322/1979-80